

Eduardo Halfon

“Si la literatura es mi casa, entonces yo estoy alquilado”

Decir que es guatemalteco es como no decir nada. Eduardo Halfon nació en Guatemala pero pronto emigró a EE. UU, en donde, dice, nunca ha dejado de ser un invitado.

Descendiente de judíos árabes y europeos, la mezcla es el todo en su literatura, como queda claro en *Saturno* (Jekyll & Jill) y *Clases de chapín* (Fulgencio Pimentel)

Eduardo Halfon (Ciudad de Guatemala, 1971) es un escritor extraño. Para empezar, dice, su “lengua fuerte” no es el español, en la que escribe, sino el inglés, que aprendió a los diez años cuando emigró con su familia a USA. En Guatemala se había criado como un niño distinto, judío en un catolicísimo país: “Las tradiciones, las fiestas, los ritos, nunca fueron los míos”, dice. Allí sintió por primera vez el desarraigo. Su árbol genealógico nos da una idea: sus antepasados proceden de Beirut, Alepo, Alejandría y Lodz, en el caso de sus abuelos; y de Ucrania, Egipto, Palestina y España, en el de sus bisabuelos.

Tampoco su historia es la del escritor cuya vocación lo llamó desde niño. Halfon, ingeniero como Benet, era el “primogénito *biemportado*” de su familia hasta que descubrió los libros.

Tenía treinta años. Publicó una novela breve durísima, *Saturno*, que cayó como un hachazo en su familia: una carta al padre en la que, como Kafka, cortaba de raíz con su vida anterior. Se publicó en Guatemala en 2003. “Se agotó y nunca llegó a salir del país”, recuerda ahora. “Aún hoy es un libro prohibido en mi familia, del que no se habla. Ahora lo miro con simpatía, porque fue como entrar gritando en la literatura”. Gracias a la editorial zaragozana Jekyll & Jill, *Saturno* se podrá leer ahora en España. Con éste coincidirá en las librerías *Clases de chapín* (Fulgencio Pimentel), que incluye tres antologías, dos de ellas tempranas: *Clases de machete*, *Clases de dibujo* y *Clases de hebreo*.

Desde su propia biografía, Halfon trata en sus libros los grandes temas de la narrativa judía. Está la búsqueda de la iden-

idad, la relación entre padres e hijos, la diáspora, la asimilación, el baile entre lenguas. Hoy vive en Nebraska con su mujer, que es bióloga, y con su hijo Leo, que tiene seis meses. Desde allí conversa con El Cultural.

Pregunta.— Leído junto a *Clases de chapín*, uno siente que *Saturno*, aunque sea anterior, tiene mucho más que ver con sus libros posteriores, los que forman parte de su gran proyecto narrativo: *El boxeador polaco*, *Monasterio* o *Signor Hoffman*. ¿Está de acuerdo?

Respuesta.— Sí, la voz de *Saturno* es la de mis últimos libros. Ahí está, desde mi primer libro, la voz del narrador que ahora me acecha. Aunque aún no tiene nombre. Veo los cuentos de *Clases de chapín*, en cambio, como un taller de escritura en el que trato de descifrar cómo se escribe un cuento. Percibo ahí a

un escritor buscando su pluma: está tanteando, está experimentando con diferentes técnicas, tiempos, voces y temas.

Se podría decir que Halfon despertó dos veces a la literatura. La primera en 2003, con *Saturno*. La segunda, cinco años más tarde, cuando decidió contar la historia de su abuelo polaco. De niño pensaba que lo que su abuelo tenía tatuado en el antebrazo era un número de teléfono que no quería olvidar. Pero un día, no mucho antes de morir, su abuelo le llamó, lo sentó a su lado y le contó su historia. Que era también la historia de cómo sobrevivió en Auschwitz gracias a un boxeador al que los nazis mantenían con vida para los entretuviera peleando. Un día Halfon le habló de esa historia a Andrés Trapiello, que reaccionó así: “Si no la escribes tú, la escribo yo”.



“ME SIENTO MÁS CUENTISTA
QUE NOVELISTA. PARA QUE
EL CUENTO FUNCIONE TIENE
QUE HABER UNA BOMBA,
PERO ESA BOMBA NO PUEDE
LLEGAR A EXPLOTAR NUNCA”

P.—¿Sin la historia de su abuelo no sería el escritor que es?

R.— Es que mis temas, si están antes de *El boxeador polaco*, es por accidente. Es en ese libro cuando tomo conciencia de lo que quiero o debo escribir, y con el tiempo se ha convertido en mi libro madre. Yo no sé cómo llamarlo: no es un estilo, no es un tono. Es una especie de voz que de pronto encuentro y de la que no puedo desprenderme. Ahora en otoño se publicará el quinto libro de esa serie: *Duelo*.

UN INVITADO EN LA TIERRA

P.— ¿Cuándo cree que terminará su obra en marcha?

R.— No lo sé. Creo que hay dos posibles finales: o mato a ese otro Halfon narrador, o él me elimina a mí. O muere él o muero yo. No hay otra manera de salir de este embrollo.

P.— La infancia es una constante en sus libros, pero está muy presente en *Clases de chapín*. ¿Cómo vuelve a la infancia como escritor? ¿A través de traumas, de desvelamientos...?

R.— Siempre vuelvo a la infancia. Es algo que no pienso, que surge. Me interesa el momento en que abandonamos la infancia, cuando dejamos de ver el mundo como niños y nos despertamos a la realidad cruel de los adultos. Esa frontera está en *Clases de chapín* y estará en *Duelo*, en donde vuelvo a mi segunda infancia en Estados Unidos, al desarraigo, a cómo cambié de casa, de país, de lengua.

P.— ¿Es en esa mudanza cuando abandona al niño y adopta la mirada adulta?

R.— Algo sucedió ahí, sí. Aunque fue natural, no dramático. Nos mudamos al lugar en el que vacacionábamos, en Florida. Lo veía como una vacación larga, digamos. El trauma quizás me sa-

lió más tarde en forma de rechazo a Guatemala, e incluso a mi lengua materna. En Estados Unidos yo era también un desubicado. Pero siempre intentando aparentar ser norteamericano. Me comencé a vestir como los norteamericanos, empecé a hablar y a actuar como ellos. Es lo que hacemos los emigrados. Siempre he escrito

“HAY DOS POSIBLES

FINALES A MI OBRA: O MATO

YO A ESE OTRO HALFON

NARRADOR, O ÉL ME ELIMINA

A MÍ. NO HAY OTRA FORMA

DE SALIR DEL EMBROLLO”

desde ahí, desde fuera. Siempre he sido el extranjero. Por ahí aparece el judaísmo: el judío pertenece primero a una diáspora y luego al país donde nace.

P.— Steiner dice que el papel del judío es siempre el de ser un “invitado en la tierra”.

R.— Y de ahí su habilidad camaleónica, el hecho de poder adaptarse hasta físicamente. Como en *Zelig* de Woody Allen.

P.— ¿Cuándo le empezó a interesar el judaísmo como tema?

R.— Sólo cuando empecé a escribir. Es irónico que decidiese abandonar mi pasado por la literatura y que, más tarde, la misma literatura me lleve de vuelta a mis raíces. El judaísmo me interesa como narrativa, como búsqueda de una identidad, no como religión.

P.— ¿Es un tema que va ganando peso en su obra?

R.— Sí. Porque le he perdido el miedo.

P.— ¿A qué tenía miedo?

R.— Miedo a lo prohibido. Miedo a ofender a mi familia.

Pero no sé si miedo es la palabra correcta. Hablaría más bien de un falso respeto. Fui quitándome poco a poco de encima hasta que en *Monasterio* lo traté de frente, haciendo un libro desde el Mar Muerto. Pero el miedo no me lo quito. Sigue conmigo, cada vez que escribo. Hay que escribir desde el miedo.

P.— ¿Su familia es religiosa?

R.— Más que religiosa, es muy tradicional. Está muy apegada a las tradiciones. Mi educación fue judía, me críe en un ambiente completamente judío. Cuando toco el tema sé que nuevo esa higuera, sé que meto el dedo en la llaga. Y por supuesto ellos gritan.

P.— Ese es el gran tema de “padres e hijos” de los grandes narradores judíos, de Bellow a Philip Roth. ¿Se mira en ellos?

R.— Es algo más inconsciente. Ningún escritor católico se pregunta por qué es católico, qué significa ser católico. Los narradores judíos vuelven a eso una y otra vez. Si en algo nos parecemos todos es en que nos enfrentamos, quizás a nuestro pensar, a ese espectro enorme que es el judaísmo.

P.— ¿Por qué llegó un momento en que quiso recuperar el español, la lengua que previamente había rechazado?

R.— Fue algo impuesto. Tuve que volver a Guatemala al terminar la universidad. No podía quedarme en Estados Unidos: yo no soy norteamericano, todavía hoy sigo aquí como invitado, con una visa. Cuando regresé a Guatemala empecé a recuperar la lengua. Empecé a leer y a escribir y a trabajar la lengua de una manera más consciente para ponerla al servicio de la literatura. Fue todo un aprendizaje.

P.— ¿Cómo funciona la autobiografía en sus libros? ¿Ma-

nipula los hechos, pero se mantiene fiel a las emociones, a las sensaciones, a los miedos?

R.— Así es. Mi biografía es un telón de fondo. Yo pongo, digamos, la escenografía: el poste de aquí es mi infancia, la luz de allá es mi rostro. Todos los elementos del escenario se corresponden con mi vida, pero el drama que sucede ante ellos, la historia que escribo ya no lo es. Ya es otra cosa. Es algo creado, artificial. Es ficción. No sé por qué lo hago así, no sé qué necesidad tengo de escribir de esa manera. ¿Verosimilitud, quizás? Es posible. Alguien lee *Saturno* y cree que yo, Eduardo Halfon, estoy al borde del suicidio. En mi familia lo leyeron pensando que era un ataque tremendo a mi padre. Esa es la lectura literal, pero creo que no es correcta. Aunque tampoco me molesta si sirve para que el texto pegue más fuerte.

P.— Sin embargo se ha señalado la falta de dramatismo en sus libros. ¿Es una decisión consciente, estilística?

R.— Eso es porque soy más

“SIEMPRE HE ESCRITO
DESDE FUERA. SIEMPRE HE
SIDO EL EXTRANJERO. EL
JUDÍO PERTENECE PRIMERO
A LA DIÁSPORA, Y DESPUÉS
AL PAÍS EN EL QUE NACE”

cuentista que novelista. Yo escribo cuentos de hasta 130 o 150 páginas, pero son cuentos. Mi intención es cuentística: la acción permanece entre líneas, el drama no florece, sino que se mantiene en otro lado. Creo que ahí está la diferencia con la novela, y no en la longitud. En el cuento hay una intensidad con-

tenida. Para que un cuento funcione ha de haber una bomba, pero esa bomba no puede llegar a explotar nunca. El cuentista ha de ser libre. Hace piruetas, te muestra un camino y después te lleva por otro. Así lo entiendo yo. Cuando me dicen que mis libros no terminan, o que tienen una estructura extraña, siento que no se han leído bien, o que se han leído con ojos de lector de novelas. Hay que cambiar de ángulo. Creo que la falta de dramatismo tiene que ver con eso.

“LA LITERATURA NO ES MI PATRIA”

P.—¿Qué cuentistas le interesan? No es fácil rastrear en sus cuentos las influencias obvias.

R.—He ido perdiendo las influencias a medida que hallaba mi propia voz. Leo todo el tiempo a los mismos: Carver, Cheever, Malamud, Williams. También a Chéjov. O al Bolaño cuentista, que fue importantísimo para mí. Pero no soy capaz de ver qué han dejado en mí. Creo que, sin darme cuenta, los he ido matando a todos.

P.—Dice que no sabe “cómo se siente una persona ligada a un pedazo de tierra”. Y que tampoco cree que la literatura sea algo así como su patria. ¿Puede el desarraigo llegar a ser total?

R.—No siento que la literatura sea mi patria, y lo siento cada vez menos. Cuando empecé sí tenía ese entusiasmo, esa esperanza de escritor joven. Cuando lees de joven eres un lector voraz, buscas todas las respuestas en los libros. Pero ese entusiasmo va menguando. Cada vez siento más que mi vida está por otra parte: escribo, leo, pero ahora soy padre. Esto tomó prioridad. Si la literatura es mi casa, entonces yo estoy alquilado. Estoy de paso por la literatura. **ALBERTO GORDO**

Saturno

Jekyll & Jill
Madrid, 2017. 71 páginas, 14€

Clases de chapín

Fulgencio Pimentel
Logroño, 2017. 176 páginas, 19€

Desandar el camino en la obra de un autor es siempre una forma muy peculiar de diálogo: la mayor influencia que pesa sobre su lectura pasa a ser él mismo. En el caso de Eduardo Halfon, ese viaje nos lleva simultáneamente a corroborar la coherencia de su voz y la versatilidad que puede adquirir. Todo ello, en dos libros breves que le convierten en uno de los escritores mejor editados en España: tras Pre-Textos y Libros del Asteroide, las exquisitas Jekyll & Jill y Fulgencio Pimentel rescatan, respectivamente, *Saturno* y *Clases de chapín* (recopilación de los relatos contenidos en los volúmenes *Clases de hebreo* y *Clases de dibujo*, de 2008 y 2009, más los inéditos que se reúnen bajo el epígrafe *Clases de machete*).

Saturno asume convincente y equívocamente la herencia de la *Carta al padre* kafkiana para proponer una voz en primera persona que se dirige a su progenitor en tono recriminatorio, dolido, exacerbado. Esa voz oye otras muchas voces que rememoran el amplio catálogo de escritores suicidas que pueblan la literatura universal.

Así, la herencia familiar, que llevada a la síntesis perfecta no es sino la vida, y la muerte escogida, que es el suicidio, se entremezclan en un texto breve muy denso. Hay una decodificación inmediata que reconoce a Saturno como dios devorador de sus hijos o bien como emblema de la melancolía, y ambas lecturas están presentes en las sesenta páginas insomnes que lo llevan por título; sin embargo, hay más elementos en juego, siempre traspasados por cierta ambigüedad.

El narrador alude a la literatura y el lenguaje como “el mundo de la madre”, inaccesible para el hombre práctico y ejecutivo que fue el padre, ¿pero no es la literatura una devoradora de hijos a su vez? Por otra parte, el lenguaje o la literatura sirven al escritor para hablar del padre (“nunca pudo comprender que mi escritura era toda sobre usted”), pero a fin de cuentas, nos dice él mismo, “el padre es un nombre”, lenguaje en definitiva, aunque eso

sí: el lenguaje de la tradición y la ley (“usted era la ley, padre”). El padre es identidad y fiscalización de esa identidad, un camino por el que el texto desemboca en lo judío y enfila su camino hacia un final sobrecogedor.

Clases de chapín también es magnífico, y presenta los registros halfonianos que más me han sorprendido. Que tanto el título como los epígrafes aludan al concepto de “clase” sólo puede remitir a la idea de aprendizaje (falso: también puede ser una referencia a la existencia de categorías), y ese es uno de los asuntos de estos relatos, entrelazado íntimamente con la presencia constante de niños o el peso reiterado de lo familiar entendido como conflicto, como Leviatán de imposible superación para

**SATURNO ASUME CONVINCENTE Y
EQUÍVOCAMENTE LA HERENCIA DE KAFKA;
CLASES DE CHAPÍN, TAMBIÉN MAGNÍFICO,
ENTIENDE LO FAMILIAR COMO CONFLICTO**

el individuo. Un buen ejemplo de ello es el relato “Un buen machete”, en el que una adolescente que está desarrollando un desasossegante odio hacia su hogar descubrirá las amenazas que existen fuera de él.

Si los familiares son Leviatán, dejarlos atrás es entrar en territorio de lobos, lo cual remacha el concepto institucional, restrictivo pero proveedor de ley y orden, de la familia. Por cierto, en *Clases de chapín* las mujeres (o las niñas) están especialmente amenazadas en cuanto trasgreden las fronteras paternas. La alteridad, ya tenga la forma de una mano con muñones o de vecino nazi, está fuera del hogar, pero también dentro (puede ser una culebra, o un sapo negro). A esta dialéctica, Halfon le da una forma narrativa intensiva, que en el estilo se permite derivas no especialmente halfonianas, como en el transpirante “Mucho macho”. En todos sus matices, *Clases de chapín* y *Saturno* son libros admirables. **NADAL SUAU**